AÑO XXIV. — Nº 1169

EL DIA

MONTEVIDEO, JUNIO 12 DE 1955

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



VIAJE DE INSTRUCCION DEL "ARTIGAS"

(Fotografía Juan Caruso).

En viaje de instrucción general de oficiales, tripulación y mantenimientos de máquinas, zarpó de nuestro puerto el R.O.U. "Artigas", que tiene como destino la base naval de Norfolk, Virginia, EE. UU., donde permanecerá algún tiempo.

EXPOSICION DEL PINTOR DE VITA

EN la Galeria Andreoletti se está exponiendo una atractiva colección de óleos pertenecientes al pintor Miguel De Vita, formado de veintiseis cuadros, en los que desarrolla temas variados, tratados con vivacidad de colorido y minuciosidad de gran valor decorativo.



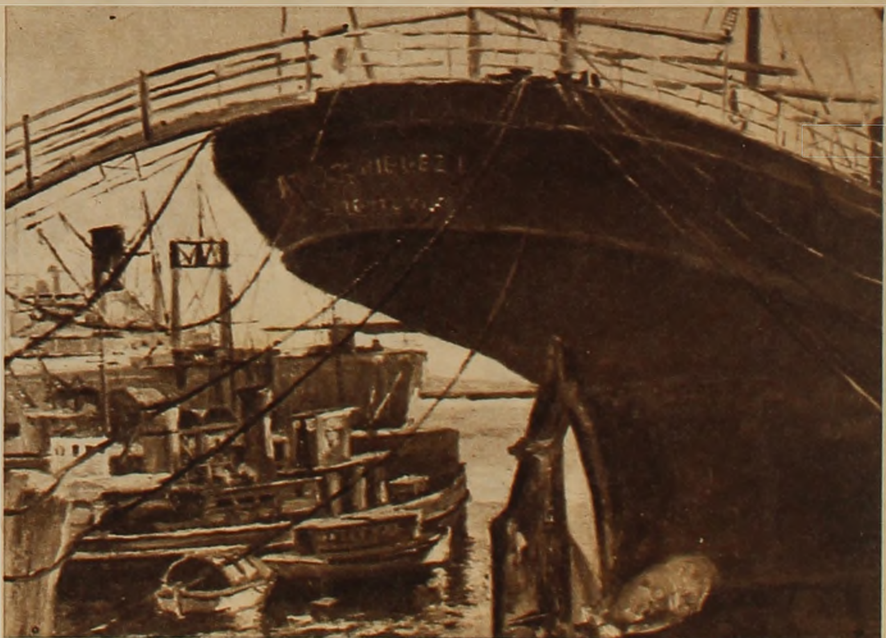
En la cocina.



Conventillo. (Medio Mundo).



Naturaleza muerta.



Desde la popa del R. Luis.

MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

ALGUNOS DATOS PARA SU BIOGRAFIA

En Portugal, esa angosta franja de tierra que margina el borde oeste de la península ibérica, hay una pequeña población, antigua plaza fuerte, que bañan las aguas del Minho, y que cuenta al comenzar el siglo XIX apenas dos mil cien almas. Es Valença, una de esas villas de las cuales los hombres emigran para ampliarse el horizonte.

Nacido en ella, Manuel Vaz Ferreira, el mayor de varios hermanos, renuncia a la plácida rutina provinciana y deja que su esperanza le conduzca al Brasil. En esta tierra de sus nuevos afanes, entra en la carrera del comercio. Y, al mismo tiempo, aún sin estudios especiales, va adquiriendo una sorprendente cultura, acrecentando por igual fortuna y espíritu. Llegó a dominar el francés y ya intuía el castellano, aparte del portugués, su lengua entrañable. Poseyó una gran biblioteca, rica en las obras fundamentales de la literatura y de la historia, lamentablemente perdida en un incendio. Nutrido por la savia romántica, esa que latía en la "Historia de los Girondinos" de Lamartine y en otros libros de índole similar, proyectó esos postulados hacia el plano de la ideología política, y dotado de una singular generosidad, siempre tomó el partido de los vencidos y los débiles. Rara condición, que heredará su hijo Carlos.

Manuel Vaz Ferreira llamó a su lado a sus dos hermanos y dio a ambos cultura y carrera. Uno de ellos murió en sus brazos, victima de la fiebre amarilla.

Una misión comercial condujo al soñador hacia la Banda Oriental. Y el amor le brindaría ahí una nueva patria de adopción: se casa con Belén Ribeiro y se radica en Montevideo. Belén Ribeiro era, como él, hija y nieta y tataranieta de portugueses, emparentados con la familia española de Navia y descendientes de Alvarez de Cienfuegos, aquel melancólico poeta de refinada sensibilidad entre los prerrománticos castellanos.

En tierra uruguaya, la tercera tierra que cobijaba sus sueños, Manuel Vaz Ferreira siguió dedicado de lleno al comercio y siguió también profundizando su cultura.

Tres hijos nacieron de su matrimonio: Carlos, en 1872; María Eugenia, en 1875; y entre ambos un hermano que falleció siendo muy niño. Belén Ribeiro de Vaz Ferreira, tanto como esposa modelo fue madre ejemplar y bajo sus cuidados y su vigilante atención fueron creciendo y educándose Carlos y María Eugenia. No concurrieron a ningún colegio, recibiendo las nociones corrientes en su misma casa, la antigua y enorme quinta del Prado. Les acompañaba su primo Román Freire. Juntos inventaban sus juegos y las leyes que los regían; las relaciones entre muñecos y soldados de plomo; y habían inventado un lenguaje y un alfabeto especiales. En una palabra, todo ese mundo de la infancia tenía una organización y una vida propia. Era un aislado microcosmos, ingenuo y bien estructurado.

Carlos y María Eugenia entraban en la adolescencia, cuando el desastre económico obligó a don Manuel a regresar al Brasil. No verían más a aquel padre animoso, emprendedor y romántico: moriría en su primera patria adoptiva, con algo más de sesenta años. Correspondió entonces al único varón sostener la casa, y Carlos se lanzó a la calle para trabajar y mantener su hogar. María Eugenia quedó acompañando a su madre, viviendo hacia adentro, con su fina sensibilidad atenta hacia el llamamiento de voces que escuchaba dentro de ella misma. En tanto que Carlos no tuvo —y son sus palabras— sino "gusto" en materia de arte, en María Eugenia alentaba el talento creador, que se manifestó por igual en los campos de la poesía y de la música, aunque sus composiciones de este tipo se perdieron porque ella no sabía anotarlas. Sus autores favoritos fueron Chopin y Wagner, y los ejecutaba con acierto, pero en las obras que compuso no hubo influencia de ninguno de los dos. Acaso hubiera podido señalarse una remota afinidad con Schumann. Rebelde a todo estudio metódico, apenas leía poesía, si se exceptúan tres o cuatro libros que el azar le puso en las manos, entre ellos traducciones de Heine. Mucho más tarde leería en su idioma original —lo atestigua su hermano— la poesía alemana: Heine, Goethe, Nietzsche. De niña había aprendido, más o menos bien, las cuatro operaciones; mejor, el francés; pero, cosa singular, rechazó siempre a los poetas franceses; los pocos que leyó, los leyó en castellano, aún a Lamartine, que era el más acorde con sus predilecciones temperamentales. Amiga de lo germano en literatura, hizo extensiva su germanofilia a lo político, durante la guerra del 14. Para ella, Francia era hembra, en tanto que Alemania representaba a sus ojos la fuerza viril, y, claro está, fue preferida por la virgen fuerte.



María Eugenia Vaz Ferreira.

María Eugenia asombró a nuestro Montevideo finisecular con sus versos. Estos aparecían en las revistas, se recitaban en las veladas de la época y le trajeron, muy joven todavía, el halago de la sociedad, el brillo en las reuniones, alentando su impulso de ser original, de salir del nivel común. Actitud que el correr de los años acentuaría hasta caer en lo patológico. Aquella criatura adulada en los salones, aplaudida por la gente, acaso porque los años y la meditación y el sufrimiento le fueron pesando sobre los hombros como un sayal de penitente, se volvió hacia su intimidad y comenzó a vérsela sola por nuestro Montevideo, que vivía el mejor momento del "estirón" literario, errante por sus calles, en un abandono lamentable, como desamarrada de la realidad.

Hacia el fin de sus días, quiso mantenerse con su esfuerzo, y en la Universidad de Mujeres desempeñó la Secretaría y la cátedra de Literatura Española, materia de la cual no conocía casi nada, y estudiando al mismo tiempo que sus alumnas, fue profesora admirada y querida por ellas. Y si bien firmó siempre sus poesías "María Eugenia Vaz Ferreira", como empleada firmaba "María Eugenia Ferreira".

Pero la neurosis de María Eugenia se intensificaba día a día. Al respecto transcribo las palabras de Carlos Vaz Ferreira, que recogí de sus labios textualmente: "Nosotros somos una familia de gente "muy nerviosa, lo que nos viene de los "tatarabuelos. María Eugenia y yo teníamos más o menos las mismas tendencias; hasta puede decirse que las mismas "enfermedades. De modo que teniendo "ambos una herencia triste, yo como hombre encontré el antídoto en el mundo exterior; ella, como mujer, debió vivir introvertida. Pero por dos veces a cada "uno, nos oscureció temporalmente nuestra neurosis".

Los medicamentos administrados a María Eugenia, sin saberlo ella, en el curso de su segunda enfermedad nerviosa, ocasionaron la falla de un riñón. María Eugenia agonizaba. Presumiendo que la ceguera física —preludio de esa otra, eterna y ya próxima— la invadía, un practicante que la cuidaba, de apellido Herrera, le encendió una bujía a la altura de los ojos, preguntando a la moribunda: "¿Me reconoce? Soy Herrera. ¿Ve la luz?" Y María Eugenia, semi-inconsciente, confundiéndole con Herrera y Reissig, le dijo: "La luz viene de usted, Julio". Tales fueron sus últimas palabras. Moría poco después. Era en 1924. Doña Belén Ribeiro de Vaz Ferreira, que en ese momento tenía 78 años, paralítica y ciega, se extinguió sin llegar a saber nunca la muerte de su hija.

*

He resumido estos antecedentes biográficos, para poder levantar sobre ese andamio el torreón de soledades que fue la personalidad de María Eugenia Vaz Ferreira, que ha sido y será siempre una puerta abierta hacia el enigma. La realidad, lo que la sostiene, el cimiento verdadero, no llegaremos nunca a conocerlos. Más allá de toda conjetura, sólo podemos aprehender esa llama alta y quemante que encubre su misterio, sin poder penetrar ni explicar la fuente originaria de la que brota. La condición humana busca siempre, tras los grandes nombres, la anécdota, el hecho menudo, la razón de sus actos, acaso porque eso los hace más accesibles a cualquier transeúnte, superficialmente al menos. Pero ahí está el hombre, o la mujer, y su obra, que es como decir el árbol y sus frutos, y lo esencial es eso, y no las raíces que no se muestran. Porque es pueril que se nos olvide que, sin la raíz, no existirían ni frutos ni árbol. De María Eugenia ha quedado, empero, un nutrido anecdotario, pese a lo cual una sombra de incertidumbre la rodea siempre.

Unicamente sobre cuarenta y un poemas yergue María Eugenia su permanencia lírica. Cuarenta y un poemas en los que no hemos de buscar unidad, que no nos revelan una evolución cronológica, que son desiguales en valor y riqueza expresiva. Y a los que somos su posteridad, si lo pensamos bien, nos desconcierta un poco su sólida vigencia. Porque ésta rebasa su misma obra. Y se nos viene a los labios una repetida pregunta: ¿cómo serán sus poemas ignorados, cómo fueron los desaparecidos, los que ella misma quemó, a los que, caídos en manos amigas, el olvido o la muerte han ido sepultando? A un año escaso de la enfermedad que terminaría con sus días, María Eugenia, durante tres noches, dio lectura al libro que pensaba publicar, en el estudio de su pariente, el Dr. Sienra Carranza, siendo éste y Juan Antonio Zubillaga sus auditores. Y si se piensa que el conjunto de aquellas composiciones excedía las trescientas páginas, nos desconcierta ese puñado de poemas que nos legó su voluntad última. "La Isla de los Cánticos" es título que sugiere en el primer momento un clima edénico; se piensa en la isla de Próspero después de la tormenta. Pero "La Isla de los Cánticos" es de dura piedra inamovible, plinto geológico por encima del cual sobrevuela la armonía, estatua de Memnón de la que nace el canto. La autora, intuitiva, decepcionada y amarga, sobrellevó su desencuentro con la suerte, con su sensibilidad, con su sangre, con el medio y con los hombres. ¡Cuál no habrá sido en su tiempo el asombro ante una mujer escritora, y principalmente, ante una escritora mujer! Entendámonos. Otras mujeres habían escrito antes que ella en Montevideo, aún en el período clasicista de nuestras letras, pero relatando ajenas emociones, dentro de formas importadas. Otras mujeres habían escrito en América. Pero desde sor Juana Inés de la Cruz y Gertrudis Gómez de Avellaneda, no encontramos otra, hasta María Eugenia, que encauce su lirismo en la corriente genuina de la poesía eterna; que exprese en el verso de manera auténtica su inquietud interior; que concentre sus fuerzas creadoras para hacer una misma cosa del pensamiento, la emoción, la fuerza, la gracia, el ideal y la vida. Eran necesarios los años transcurridos desde su muerte, para ubicarla en la perspectiva exacta. La llamarada lírica de Delmira, su fin trágico, el revuelo de la crónica policial en torno de su nombre, habían postergado un poco a aquella mujer de orgullosa soledad. Años después, en 1919, Juana contribuiría al eclipse con la dionisíaca juventud y la luz meridiana de "Las Lenguas de Diamante". Sabemos ahora que las tres son fundamentales en nuestra lírica, que cada una es un momento fulgurante y único, sin antecedentes ni continuidades.

A María Eugenia correspóndele el título de precursora indiscutida, la primera que en el tiempo instauró la primacía femenina del Uruguay en el lirismo de Hispanoamérica.

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA).



"Angeles cantores", de Hubert y Jean Van Eyck. (Catedral de S. Bavon, en Gante).



"Angel Músico", de Hubert y Jean Van Eyck. (Catedral de S. Bavon, en Gante).

HIMNOS MEDIOEVALES

TODA justa apreciación en torno a las realizaciones del pasado, sea éste muy remoto o relativamente cercano, engendra siempre sana clarividencia en el alma de las nuevas generaciones.

Diríamos que equivale esto a potentes raíces extendidas en el tiempo, para permitirnos advertir la lucha de la humana debilidad, presa de ideales, y perseverante en sus propósitos de superación.

En la música, lo que se hubo logrado en todas las épocas, constituye sorprendente sucesión de hechos aleccionadores, cuya plenitud en experiencia los jóvenes ciñen a su espíritu casi sin otro sacrificio que el de la integridad de un respeto dirigido hacia los antepasados.

Es debido a ello que los estudios de etnología, cuando orientados con auténtico humanismo, suelen enriquecer la sensibilidad estética de aquellos que la poseen ya en alto grado, y que por lo tanto se encuentran capacitados para discernir valores expresivos que se diversifican en la inmensa dimensión emotiva de nuestros semejantes.

Tanto mejor será a buen seguro, que en este aspecto la visión abarque todos los horizontes, puesto que siempre hemos de encontrarnos con lo imprevisto y lo insospechado.

De la música medioeval, el período bizantino es quizá uno de los que menos se ha estudiado, a punto de no justificar siquiera el más breve de los capítulos, en casi la totalidad de los tratados de los historiadores.

Se trata, sin embargo, de un período complejo en ricas experiencias y realizaciones, afirmativas de un mundo musical que sólo la paleografía moderna comienza a revelar.

Atrae nuestra atención, principalmente, la evidencia de que en este ignorado trecho de la historia, se haya podido desarrollar con un sentido extensivo, una de las formas consideradas entre las menores en lo que respecta a las estructuras musicales.

Nos referimos a los sencillos y festivos *himnos*, concebidos siempre para dar lugar a un franco júbilo, aun cuando no despojados de la condición de breves expresiones que no requirieran los largos transcursos esenciales.

A lo sumo, lo que se ha construído sobre la base temática de los *himnos* de mayor belleza y popularidad, son las llamadas *paráfrasis*, piezas de virtuosismo pianístico que alcanzaron alguna difusión al comienzo del siglo actual.

El *himno* bizantino revela, en cambio, un concepto que sin ser distinto en cuanto al sentido de júbilo o fiesta que se desea expresar, se desarrolla con una sucesión episódica que abarca gran extensión en la diversidad y en la dramaticidad de tales sentimientos.

Esta sucesión tomó el nombre de *canon*, siendo que en este caso, tal denominación no guarda relación alguna con el muy conocido procedimiento contrapuntístico que ha sido codificado con igual término. Creemos que en esta circunstancia nos hallamos frente a una coincidencia derivada del sentido genérico de ordenamiento que se concibe con la mencionada palabra.

El *canon* musical bizantino consiste en una serie de himnos que se intercalaban a la manera de *odas* poéticas musicales, como enlaces de los nueve principales salmos del culto católico. Tomó también el nombre de *Akoluthia*, es decir, sucesión de odas, siendo éstas compuestas generalmente de cuatro estrofas de versos iguales.

Habiendo sido suprimido en este culto el segundo salmo —Deuteronomio 32— en el cual, en razon de las penurias y castigos anunciados por Moisés, era evidente un agudo contraste con el tono festivo de los demás, el mencionado *canon* comprendía la sucesión de ocho odas, cuyo ordenamiento guarda curiosa similitud con el que se verifica en los *autos sacramentales españoles*. Y esto principalmente en lo que se refiere a la gradual sustitución temática, de las escenas bíblicas, por hechos representativos de la vida de los santos, que pasaron a constituir los elementos más importantes en este tipo de enlaces construídos para la enunciación de los salmos.

Uno de los *canones* bizantinos más extensos que se conoce es el de Andreas de Greta (año 650 a 730) dividido en cuatro partes con 250 estrofas y que comprende más de un millar de versos.

Lo antecede el de otro músico de nombre Romanos (491-538) que es considerado autor o recopilador de los himnos que se encuentran en el famoso libro poético-musical bizantino denominado *Kontakion*.

Pero ahí todavía no se manifiesta el sentido canónico a que nos referimos, ni se trata de la construcción de *odas*, puesto que se encontrarán a menudo estrofas isométricas y disueltas en dialogados, con muchos espacios expresivos destinados a suscitar el temor hacia lo apocalítico, lo que difiere mucho, sustancialmente, de la expansión jubilosa y festiva que es característica constante de los himnos.

Lamentablemente el desarrollo que, a partir de Andreas de Greta (650-730) obtuvo el *canon* bizantino, no es conocido en sus múltiples aspectos, debido a la gran dificultad con que, inclusive en la musicología europea, se desenvuelve la paleografía.

No se desconocen, en este sentido, los grandes obstáculos que en gran parte no se han logrado superar todavía en todo lo que se refiere al análisis de pergaminos provenientes de este período.

Los hallazgos y el consecuente descifrado de los documentos del *himnario* bizantino, se deben a labor individual de algunos musicólogos que en Europa profundizan sus investigaciones sobre el desarrollo histórico verificado, y restablecen o modifican los respectivos criterios.

El libro de Himnos sin duda más conocido se debe al músico-poeta llamado Juan de Damasco. Sus composiciones son denominadas *Octoecos* y consisten en himnos destinados al oficio dominical ordenados en los ocho modos litúrgicos.

Los musicólogos que han estudiado minuciosamente estos documentos, coinciden en afirmar que en ellos se comprueba notable homogeneidad entre el sentido del texto y la expresión de las melodías, atribuyendo esta calidad al hecho de que en aquella época, el creador musical era también poeta: lo que no es de extrañar si recordamos que ésta es también una de las principales características de los trovadores medioevales.

Existen, sin embargo, a nuestro modo de ver, otras causas que juegan importante papel en la mencionada compenetración entre el texto y la melodía, debiéndose destacar en este sentido, la práctica de la asimetría utilizada en aquel entonces. Condice más con la fluencia del lenguaje humano, que el ordenamiento simétrico de la notación y escritura musical de nuestro tiempo.

Del *himnario* de Bizancio, haciendo excepción de una u otra página de los libros de paleografía musical, ningún otro eco ha llegado hasta nosotros. Es posible, con todo, que algunas de sus prácticas se utilicen aún en el culto de la iglesia ortodoxa.

Su ordenamiento en la serie de ocho extensas *odas* no trascendió a la cultura occidental, donde el himno se ha mantenido en su forma original y sencilla.

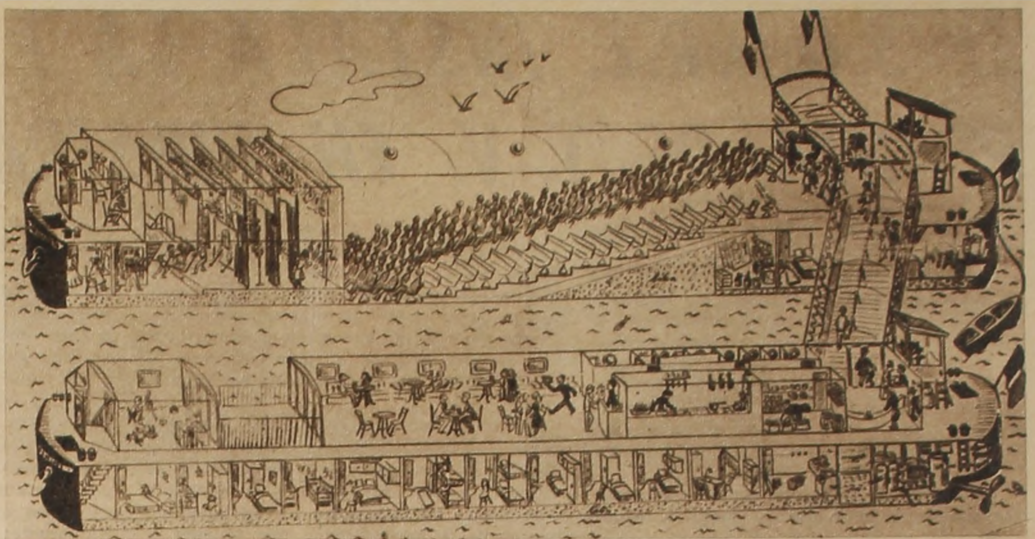
La uniformidad de su índole expresiva, no era sin duda lo más apropiado para el dramatismo cambiante de las grandes estructuras, sin el cual el arte musical no hubiera podido, en el transcurso del tiempo hasta nuestros días, recibir en su seno el poderoso reflejo de la vida humana.

Alberto SORIANO.

(Especial para EL DIA).



El conjunto de las embarcaciones.



Esquema del teatro flotante.

TEATRO FLOTANTE

CERCA del puente de los Inválidos, ténuemente iluminadas sobre las mansas aguas del Sena, se hallan dos barcazas del tipo "transportador de carbón". Unos cuantos automóviles en el muelle y la presencia de un numeroso grupo de personas, nos dan la pauta de que allí se halla el teatro que hemos andado buscando.

Curiosamente adaptadas al efecto, estas dos embarcaciones cubren todas las exigencias del caso, con una sala de espectáculos, dormitorios y bar-comedor.

Cuatro años hace que vienen actuando, habiendo representado obras de Thornton Wilder, Jean Virot, Courteline, etc., además de haber montado otros espectáculos a base de títeres y pantomimas.

Esta noche hemos gustado una pieza satírica de Jean-Paul Sartre: "Las Falsas Narices". Mientras que el resto del espectáculo (bien interpretado, con ágil y original cambio de escenarios), estuvo a cargo de una pantomima intitulada "Antonio y el Circo" que, con el acompañamiento musical de un piano y percusión, fue creada por ellos mismos.

Interpretando indiferentemente sus papeles ficticios y reales, como artistas, marineros y cocineros, han recorrido en esta forma los canales y ríos de Europa, ofreciendo sus espectáculos desde los más pequeños villorrios hasta las más populosas ciudades.

Este pequeño grupo teatral belga de 20 personas, que en su ambulante andar nos trae el recuerdo de la gloriosa época de la "Comoedia dell' Arte", ha sabido granjearse con ello el aprecio y la simpatía del público en general.

Mario JINCHUK.

Fotografías de Jacques Borowski.
(Especial para EL DIA).



Saludando al público.



Durante la representación.



Revoltijo en el camarín.



Público asistente a la sala con capacidad para 200 espectadores



El pianista ensayando su nueva composición.



En la cocina se preparan platos que nada tienen de "flotantes".

EL S.O.D.R.E. INSTALA LA PRIMERA PLANTA DE T. V. EN NUESTRA CIUDAD

MONTEVIDEO, una de las capitales mundiales que estaba en franco retroceso con respecto a otras ciudades del orbe, en cuanto a la implantación y al desarrollo de la televisión se refiere, está a punto de cristalizar uno de los eventos más fascinantes en su historial ciudadano.

Después de tanto esperarla, estará a nuestra disposición esta nueva maravilla que afectará, a no dudarlo, el mundo de los espectáculos, la cultura, los deportes y las costumbres en general.

Tal empresa ha debido ser abordada por el Estado y mediante su instituto especializado: el Sodre.

Se justifica este interés del gobierno para proceder a la instalación de la primera teledifusora, si se tiene en cuenta que el acontecimiento de índole netamente cultural y no comercial, hubiera representado para cualquier particular un desenbolso superior a los dos millones de pesos, con el antecedente de que en los Estados Unidos no hace aún mucho tiempo que todas las difusoras de televisión estaban funcionando con pérdidas.

Para el Sodre y merced a sus prerrogativas estatales significa una inversión de S 760.000.00, comprendidos los equipos y las instalaciones pertinentes. Por supuesto que tendrán que arbitrarse nuevos recursos para la programación y el personal técnico que asegure el mantenimiento y productividad de la televisión en Montevideo.

Según convenio entre el Sodre y la empresa que realizará las obras, esta última dispone de un plazo de 13 meses para su realización total. No obstante, la compañía cree lograr tal aspiración en un lapso no mayor de 7 meses, razón por la cual si los trabajos se empiezan este otoño, nuestra población podría disfrutar antes de fin de año de ese prodigio moderno que constituye la televisión.

Según los proyectos de referencia, la planta televisora del Sodre será erigida en un predio ubicado en la avenida Gral. Flores entre Larrañaga y el bulevar Artigas, cedido de exprofeso por el Ministerio de Salud Pública.

Según la versada opinión de uno de los peritos del Sodre, cuyo concurso solicitamos para la obtención de esta información, la ubicación ideal que requiere una teledifusora es el centro mismo de la ciudad donde piensa erigirse y tal emplazamiento debe efectuarse preferentemente en zona elevada.

El lugar designado para levantar los nuevos estudios de televisión parece cumplir dichos requisitos debido a una razón de futuro en el primero de los casos, ya que no se puede dejar de tener en cuenta para dictaminar el centro de la ciudad, la extensión vertiginosa que cobra día a día Montevideo. En cuanto a la altura de la zona, donde está ubicado el predio, se eleva a 35 metros sobre el nivel del mar.

En el plan de los trabajos a efectuarse, las obras principales constan de una gran planta destinada a los equipos trasmisores y que será construída debajo de una gigantesca torre de hierro de 25 metros de perímetro.

Esta airosa torre que alcanzará una altura de 150 metros tendrá en la cúspide una antena de 25 metros, lo que agregado al desnivel mencionado anteriormente totaliza una altura de 210 metros.

Dichos servicios de televisión estarán dotados de los equipos más modernos que se construyen actualmente en los Estados Unidos de Norteamérica.

Estarán provistos de una potencia de 26 KW en antena lo que representa aproximadamente el alcance de las estaciones T.V. que funcionan en la ciudad de Buenos Aires.

Si bien en la primera etapa de trasmisiones la televisión del Sodre será monocromática, es decir en las diversas gamas del blanco y del negro, el equipo adquirido en USA viene provisto de los implementos necesarios para televisar en colores cuando así se disponga.

El área de servicio de la estación abarcará totalmente los departamentos de Montevideo y Canelones y gran parte de los departamentos de San José, Florida, Minas y Maldonado.

Como el área de televisión está limitada a las zonas mencionadas, el método posible para propagar la televisión a toda la República consistiría en la erección de los llamados equipos de enlace que permitirían recoger las programaciones realizadas en Montevideo y enviarlas mediante torres a otras más lejanas.

El presupuesto de esta red que cubriría la superficie del Uruguay está calculado en unos seis millones de pesos.

Aunque las tareas más complejas relacionadas con la instalación de la T.V. y los procesos tecnológicos fueron ya resueltos por la compañía constructora y los peritos del Sodre, todavía quedan por vencer muchas dificultades.

Una de ellas, y no la menor precisamente, es la que se refiere a hacer más viable la adquisición de aparatos receptores de televisión por parte de la población, que debe ser al cabo, la usufructuaria directa del sistema.

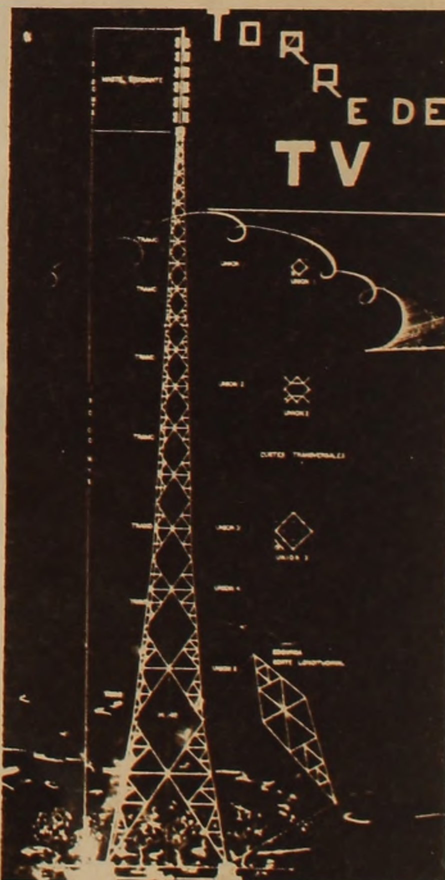
Es conocido por todos el alto costo adquisitivo de dichos aparatos que los coloca al alcance del sector más reducido y privilegiado del público.

En plaza cuestan aproximadamente dos mil pesos cada uno y por consiguiente el número de familias que pudiera adquirirlos sería relativamente pequeño.

Por tal motivo y considerando que la televisión debe ser accesible a la totalidad de la población, entre los planes del Sodre, figura en lugar destacado la importación de diez mil aparatos que entrarían al país libres de impuestos y al tipo cambiario de 1.90 el dólar.

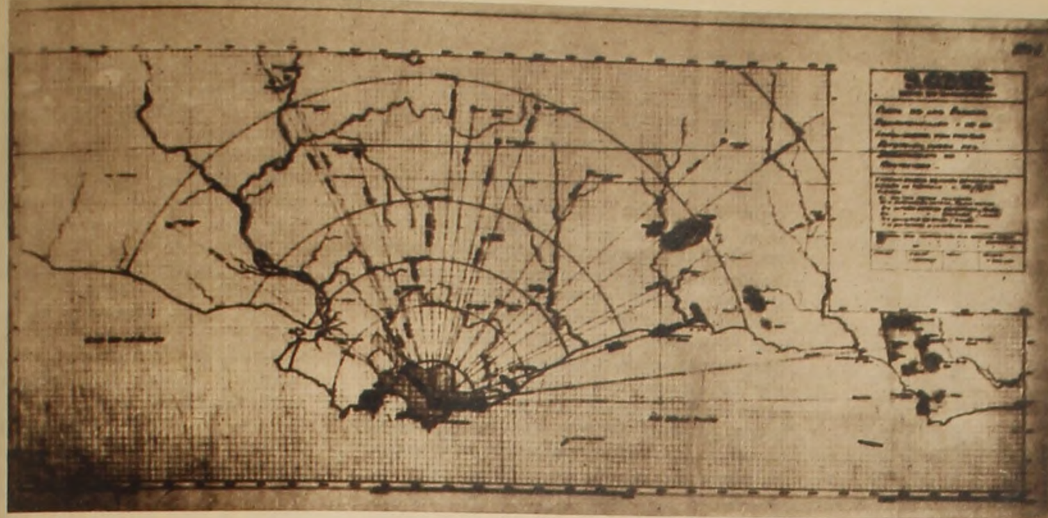
En principio, quinientos de esos receptores de televisión serían distribuídos en escuelas, liceos, universidades e instituciones de carácter cultural.

El resto quedaría a disposición de la población al precio de S 800.00 cada uno, incluído en este importe el de los qui-

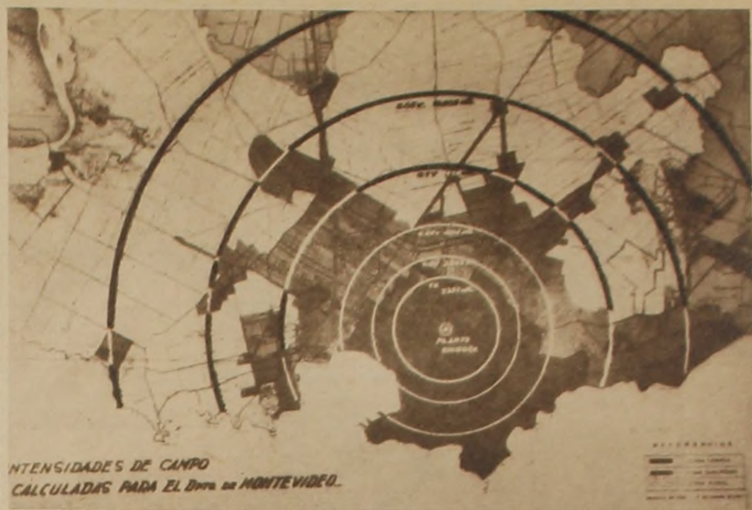


En la perspectiva vertical de la fisonomía ciudadana, la esbelta torre de la T.V. de 210 metros, indicará a la población de Montevideo, y desde muchos kilómetros a la redonda, una avanzada de la ciencia y el progreso.





Localidades del Sur de la República, a las que se espera lleg··e la televisión del SODRE en su primera etapa de realizaciones.



Las diversas superficies entre los círculos, señalan las intensidades de campo para el Departamento de Montevideo.

nientos donados con fines benéficos. No se descarta la posibilidad de que una parte de los receptores puedan ser abonados en mensualidades lo que ensancharía considerablemente las posibilidades de obtención por parte de la población.

Actualmente una comisión del Sodre se encarga del estudio y programación de las primeras audiciones a televisar y que en la primera etapa se realizaría en un tiempo de dos horas diarias.

Inútil parecería insistir sobre la importancia de tal advenimiento en la evolución constante de nuestra órbita ciudadana ya que la televisión desempeña hoy un papel capital en la trasmisión de noticias, deportes y espectáculos, trasmitiendo la imagen de los acontecimientos a medida que ellos ocurren.

Se adapta también admirablemente para la enseñanza y la difusión de las artes, la ciencia y la cultura.

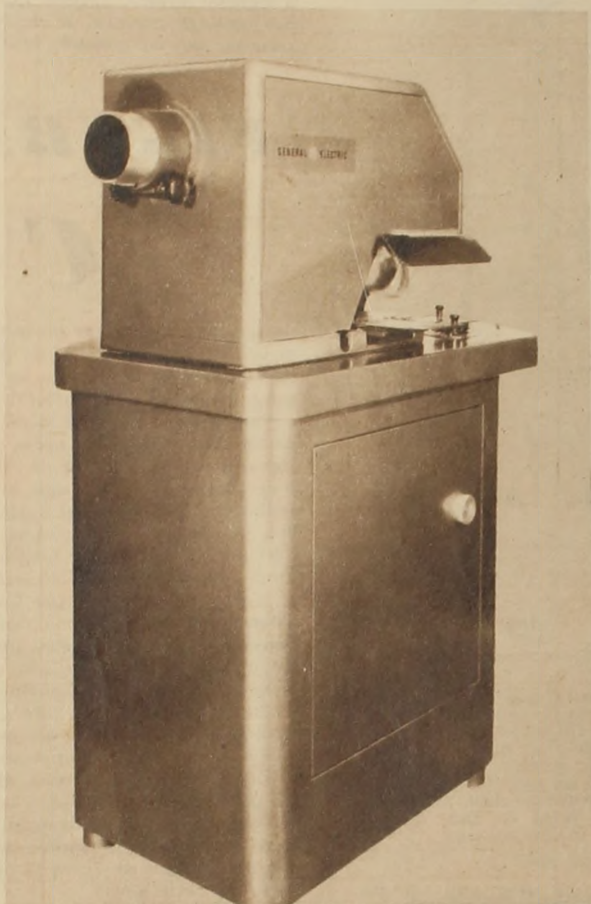
Mucho se ha dicho sin embargo acerca de la competencia ruinosa que la televisión representa para la generalidad de los espectá-ulos.

La práctica en los avanzados países que la han acoplado a sus normas de vida, dice otra cosa: la televisión es una colaboradora del cine, el teatro y los deportes: una consecuencia del progreso que nada podrá detener.

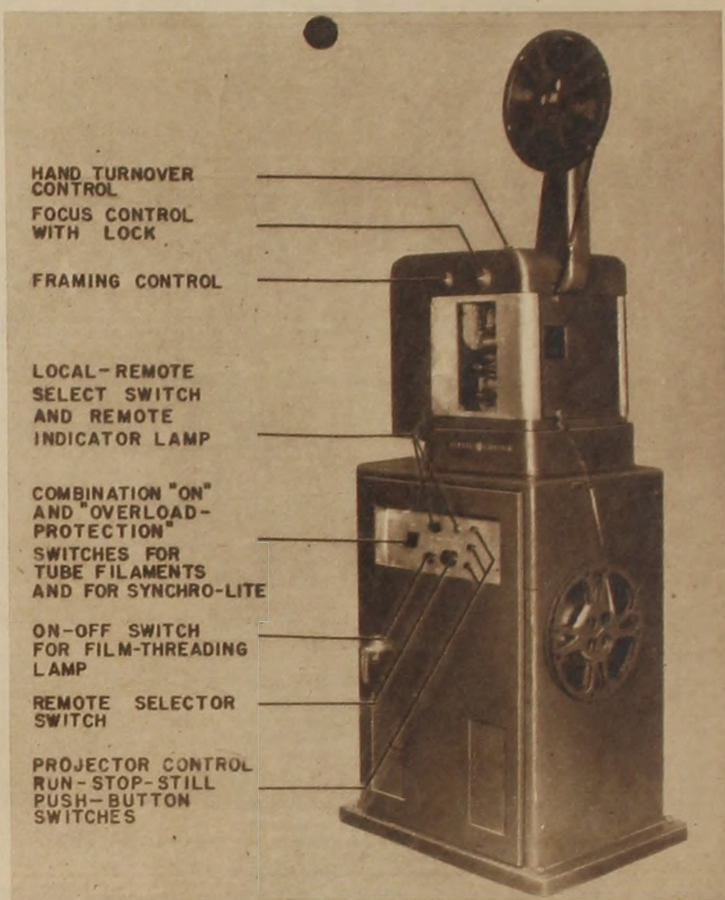
No tenemos derecho a olvidarlo, por que el hombre de nuestros días está trabajando en un mundo nuevo, para perfeccionar y desarrollar muchos bienes generales, que, como la televisión, aspiran noblemente a la superación humana en la más amplia de sus acepciones.

J. R. C.

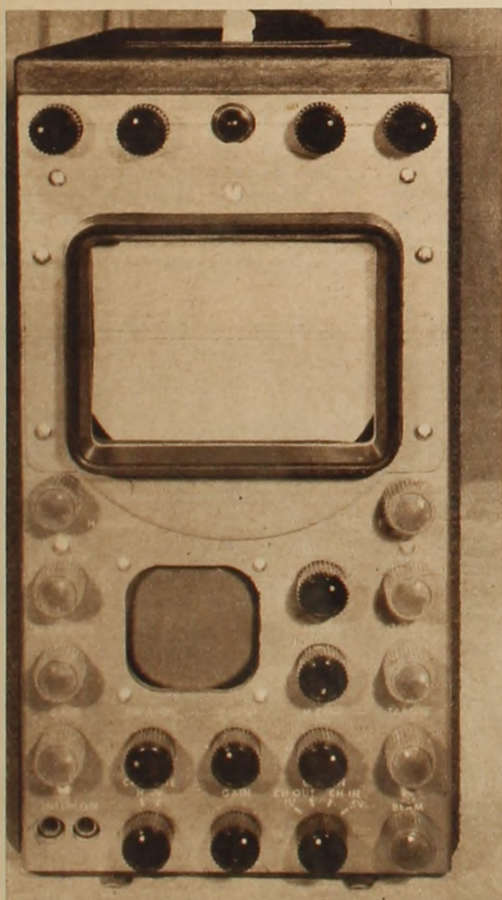
(Especial para EL DIA).



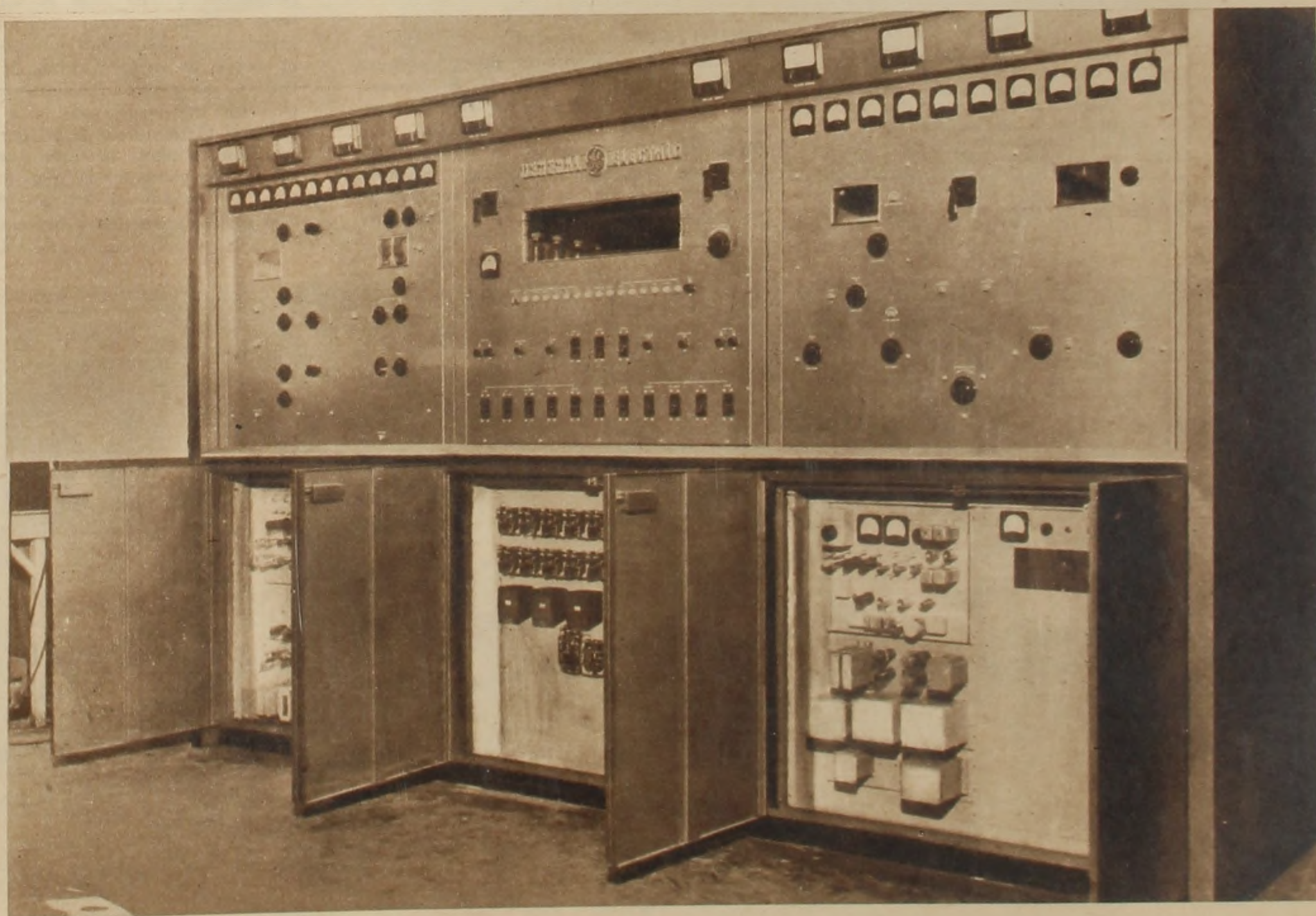
Aparato para transmitir placas, imágenes, páginas de obras literarias, obras de arte, etc.



Cámara para proyecciones de cine que se utilizará en la nueva estación teledifusora de nuestra capital.



Equipo para contralorear las imágenes de cada una de las tomas a televisar.



Equipo adquirido para las transmisiones de T.V. uruguaya y que constituye la última palabra de la especializada industria norteamericana.

FIGURAS HISPANIC

CERVAN


SPERO LVCEM POST TENEBRAS

16

CON PRIVILEGIO,

I MADRID Por Iuan de la Cuest

en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro S

Portada facsímile de la primera edición de la Primera Parte de "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. - 1605".

"Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro; los bigotes grandes; la boca pequeña; los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y esos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies."

(Cervantes. Prólogo a sus "Novelas Ejemplares").

*

"No cabe duda sino que en El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, que compuso Miguel de Cervantes Saavedra, se mostró éste muy por encima de lo que podríamos esperar de él juzgándole por sus otras obras; se sobrepujó con mucho a sí mismo. Por lo cual es de creer que el historiador arábigo Cide Hamete Benengili no es puro recurso literario, sino que encubre una profunda verdad, cual es la de que esa historia se la dictó a Cervantes otro que llevaba dentro de sí, y al que ni antes ni después de haberla escrito trató una vez más: un espíritu que en las profundidades de su alma habitaba".

(Unamuno. "Vida de Don Quijote y Sancho").

*

"—¡No, no, por dios! ¡No, no, señor Azorín! ¡Llévese usted a Cervantes; lléveselo usted en buena hora, pero déjenos usted a Don Quijote!".

(Azorín. "La Ruta de Don Quijote")

*

CUMPLESE en este año el trescientos cincuenta aniversario de la primera edición de la primera parte de *"El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra, Dirigido al Duque de Béjar, Marqués de Gibraleón, Conde de Benalcázar y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcocer, Señor de las villas de Capilla, Curiel y Burguillos. Con privilegio, en Madrid. Por Juan de la Cueva. Año 1605.* Con toda esta impedimenta de dedicatoria, tuvo que salir el libro que había de revolucionar la inquietud de los espíritus de su tiempo y de los siglos venideros.

Fue tan grande la impresión del símbolo espiritual quijotesco, desde sus primeros años, que apagó la personalidad de su autor. Quijote y quijotismo han sido términos de una nueva inquietud ideal no alcanzada, con tan acusado relieve, por ninguna otra creación de la literatura universal. Habría que referirse a los credos religiosos: budismo, cristianismo, mahometismo, para hallar un equivalente de proselitismo ideal, superior en el quijotismo, por cuanto no es norma teológica de vida sino de convivencia, al margen de los compromisos de secta, de credo, de partidismo. Pura razón actuando en la realidad de la vida humana. Choque de contradicciones que en el correr de las horas deben hallar su armonía en una finalidad de vida superior. Tan intenso y vasto contenido era natural que relegara a segundo término al genio que lo concibió. Sin embargo, creemos de elemental justicia recordar hoy al hombre, señalar los hitos de su vida, queriendo demostrar que fue digno padre de criatura tan prodigiosa, la más prodigiosa de cuantas la fantasía del genio ha legado a la posteridad.

Parece estar fuera de duda que Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares el 9 de octubre de 1547, o acaso, y aparece la duda, diez días antes, el 29 de setiembre, por ser el del santo de su nombre, san Miguel. Sus padres, Rodrigo de Cervantes y Leonor de Cortinas, eran naturales de Córdoba. Niño aún, acompañó al padre en sus viajes por Castilla y Andalucía. ¿Cómo, cuándo y dónde estudió? Conjeturas. Que el maestro Juan López de Hoyos, catedrático madrileño, en 1569, llamase a Cervantes "mi amado discípulo" y a continuación "nuestro caro y amado discípulo", nada prueban sobre una sistematización de sus estudios oficiales.

Tiene Cervantes 22 años, Hoyos le había publicado tres poesías, y no es extraño patrocinara con adjetivación afectiva a quien asomaba como hombre de inspiración literaria, aunque no fuera la poesía lo que había de darle gloria.

Lo cierto es que en ese mismo año de 1569 aparece una orden conminando la detención de "un Miguel de Cervantes", condenándolo a diez años de destierro y a serle cortada la mano derecha, por haber profundizado excesivamente con su espada el cuerpo de un tal Antonio de Sigura. ¿Se trataría de nuestro Cervantes? Todo hace presumir que sí. Máxime si le vemos escabullirse silenciosamente y aparecer en Italia. Regularmente el Sigura sería persona de muchas campanillas, pues no se concibe rigor tan grande de ley por cuchillada de más o menos en aquellos tiempos.

En Roma sirve como camarero denal Julio Acquaviva. ¿Nos imag creador del más alto tipo de nob ritual, de camarero de un carde circunstancias del hombre obligan representaciones de terrible ironía señor había en aquel palacio ca era Cervantes, y a la historia hub sado como grandes servidores de los nobles que se hacían servir po dor del Quijote. Un cardenal se l un simple decreto vaticano. Un ge bor de siglos, fermento de gene pero es también, en muchos casos, el de Cervantes, voluntad y temp puestos a prueba para sobrelleva do de las injusticias.

No se acomodaba a su carácter dumbre. Pronto dejó su función rero. En 1570 se hace soldado. chas por el predominio en el Mar rráneo se iban acumulando desde po de las Cruzadas. La cristiandad asestar al turco un golpe decisi Juan de Austria, al frente de la m de flota de aquellos tiempos, de los musulmanes en Lepanto. En tervino Cervantes, soldado de la "Marquesa". Su comportamiento hombre de pelo en pecho. Dos ar zos le dejan testimonio acribillado ne y pierde su mano izquierda. estar escrito que alguna mano ha perder. En lo sucesivo, quedaría co Manco de Lepanto. Con que iro exenta de dolor, dice en el prólog segunda parte del Quijote, contesta clérigo Avellaneda, por su Quijote crifo: "Lo que no he podido dejar tir es que me note de viejo y de como si hubiera sido en mi mano detenido el tiempo, que no pasase o si mi manquedad hubiera nacido guna taberna, sino en la más alta que vieron los siglos pasados, los tes, ni esperan ver los venideros".

Ha permanecido cinco años fuera paña. Se ha saturado de la cultura centista italiana. Las artes y los lib le han hecho sensibilidad nueva, p gran experiencia ha sido la de los bres, trabado a ellos en el diario en la pelea guerrera, en el afán de tura. Por si algo le faltaba, en 15 regreso a España, la galera "Sol", viajaba junto con su hermano Rodri atacada por el pirata Arnaute Mami reducidos a cautividad. Fue rescata 1580. Cinco años de guerra, otros cin cautiverio. En estos, cuatro intent evasión fallidos. En los cuatro, su nalidad y talento le hacen acreedor peto de sus opresores, que ven en tipo de hombre excepcional.

Regresa a Madrid. Contempla la ria de los suyos. No es de ahora q que combaten sufran en su carne y de los suyos, mientras los emboscado



Los célebres molinos de Criptana que encendieron de ilusión aventurera a Don Quijote, y siguen hoy, como entonces, hiriendo con sus aspas el cristal del cielo manchego.



Sala de la misma casa que habitara Cervantes en Valladolid.

ordan. Se ve que ha sido ley de todos os tiempos. Cervantes tiene que bracear n el mar de la vida española, pidiendo mpleos para poder vivir. Lo único que ogra en los primeros meses es una hija a ortiori con doña Ana de Villafranca o de Rojas, y luego matrimonio con Catalina le Salazar y Palacios. Una aventura más n su descabalada vida. Aunque parece que no fue culpa de ella si el matrimonio o resultó todo lo feliz que pudo ser. Hasa 1587 parece vivió en Esquivias, lugar le su mujer, haciendo escapadas a Madrid Sevilla, recorriendo por tal motivo la ealidad, paisaje y hombres, de La Mancha.

En 1585 aparece la primera parte de Galatea", novela pastoril al uso convenional de su tiempo. En 1587 consigue un uesto de alcabalero en Andalucía. En una le sus liquidaciones, no le parecieron claas las cuentas al encargado de recibirlas fue a parar con sus huesos en la cárcel, n Sevilla parece fue, aunque con ello se lesvanezca lo del lugar de La Mancha de uyo nombre no quiso acordarse, pero quien sabe si el lugar manchego que quiee dar al olvido sea el de su matrimonio.

ATES

Su vida económica no acaba de componerse. En 1590 solicita trasladarse a América, petición que se le deniega, recomendando el rey: "Busque por acá en que se le haga merced". Aumenta en años acumulando calamidades. Escribe su célebre soneto con estrambote a la tumba de Felipe II, en Sevilla. Se traslada a Valladolid donde a la sazón reside la corte de Felipe III, para dar cuenta de su función administrativa y buscar amigos. En 1605 da a la estampa la primera parte del Quijote y regresa a Madrid. Tiene 59 años. Sus trabajos y sus días han sido de una plenitud peregrina a la caza de la gloria y del pan. La gloria le fue huraña en vida, aunque alcanzó popularidad por sus obras. El pan no siempre lo tenía al alcance de sus manos, y más lejos aún, a veces, de su boca. Sufrió lo bastante como para reirse del mundo y sus vanidades.

¿Por qué ese afán de minimizar al autor ante la grandiosidad de su criatura? En su tiempo, Cervantes daba y recibía pullas de poetas, novelistas y dramaturgos. El lector común admiraba al héroe simbólico sin conocer al autor sino de oídas. Pero hoy, ¿por qué ese deseo de desvincular a Cervantes de su Quijote? La explicación la vemos precisamente en la personalidad de Cervantes, su realidad activa de hombre que va a la busca de aventuras siendo hombre de letras. Y en su independencia. Cierto es que, como los escritores de su tiempo, hizo concesión a la nobleza, que en aquel entonces comenzaba ya su misión cortesana, parasitaria. Los Béjar, los Lemos, los Osuna, los Alba... Sin ellos, era imposible salir del anonimato. Pero aún en esta obligada concesión a los cortesanos, Cervantes mostraba seriedad y orgullo, que se agudizaba cuando de sus relaciones con la iglesia se trataba. El hombre Cervantes parece un intruso en la profesional servidumbre sedentaria de las letras.

Comparemos su conducta con la de los tres astros de máxima magnitud literaria de su tiempo. Lope de Vega, no obstante su vida de escándalos, no exenta de amoralidad e inmoralidad, en 1614 se dedica al sacerdocio. Tirso de Molina ingresa tempranamente en la Orden de la Merced. Calderón de la Barca profesó en 1651 en la Orden Tercera de San Francisco. Los tres ejercieron vida sacerdotal, renunciando al mundo, un mundo del que tanto habían abusado, salvo en el caso de Tirso de Molina. Cervantes vivió y amó al mundo. No hizo otra concesión a la iglesia que la obligada pára tal hombre en tal tiempo, siendo conducido su féretro por frailes de la Orden Tercera de San Francisco, en la que había ingresado días antes de expirar.

¡Cuán diferente la aventura humana de aquellos tres ingenios con la de Cervantes! Aventura de espíritu, de Corte, de letras, de espada duelista y de faldas. A éstas agregó Cervantes la otra; la expansión en el camino sobre la tierra, en la proa al mar, en la del temblor de la muerte al ojo ante el enemigo, en su presencia de ánimo en el calvario del cautiverio. No, no era un letrado. Cejador ha dedicado páginas y más páginas para demostrar sus incorrecciones estilísticas. Pero si el estilo no es una receta para la salud de la gramática, sino el hombre mismo, es cabal la armonía del hombre Cervantes con su estilo. Un estilo de ritmo vital, íntimo y abierto, melancólico e incisivo, sereno, con la alegría de quien ha descubierto la miseria que incuba la vanidad de los hombres.

Decía Unamuno que había que salvar a Don Quijote de los cervantistas, incluso del mismo Cervantes. De los cervantistas, sí, por la misma razón que hay que salvar a Don Quijote de los quijotistas. Pero si alguien tiene razón moral, histórica, trascendente, para hablar de Don Quijote, es Cervantes. Lo dijo él en términos de profunda paternidad: "Para mí solo nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir". Pero supo escribirlo porque antes supo vivirlo.

En ningún escritor de su tiempo encontramos la concordancia interpretativa de un paisaje con un estado de alma como en las páginas del Quijote. Allí nada sabe a elaboración cortesana. El artificio de su "Galatea" se había desvanecido. Cervantes, peregrino por la tierra manchega a la busca del pan, encontró el alma, pues tan cierto es que sólo con el afán de cada día hacemos del pan físico una hostia espiritual para la comunión de la tierra con el hombre. Y le brotó Don Quijote, espejo de caballeros de misión alada porque no dejaba de pisar tierra firme.

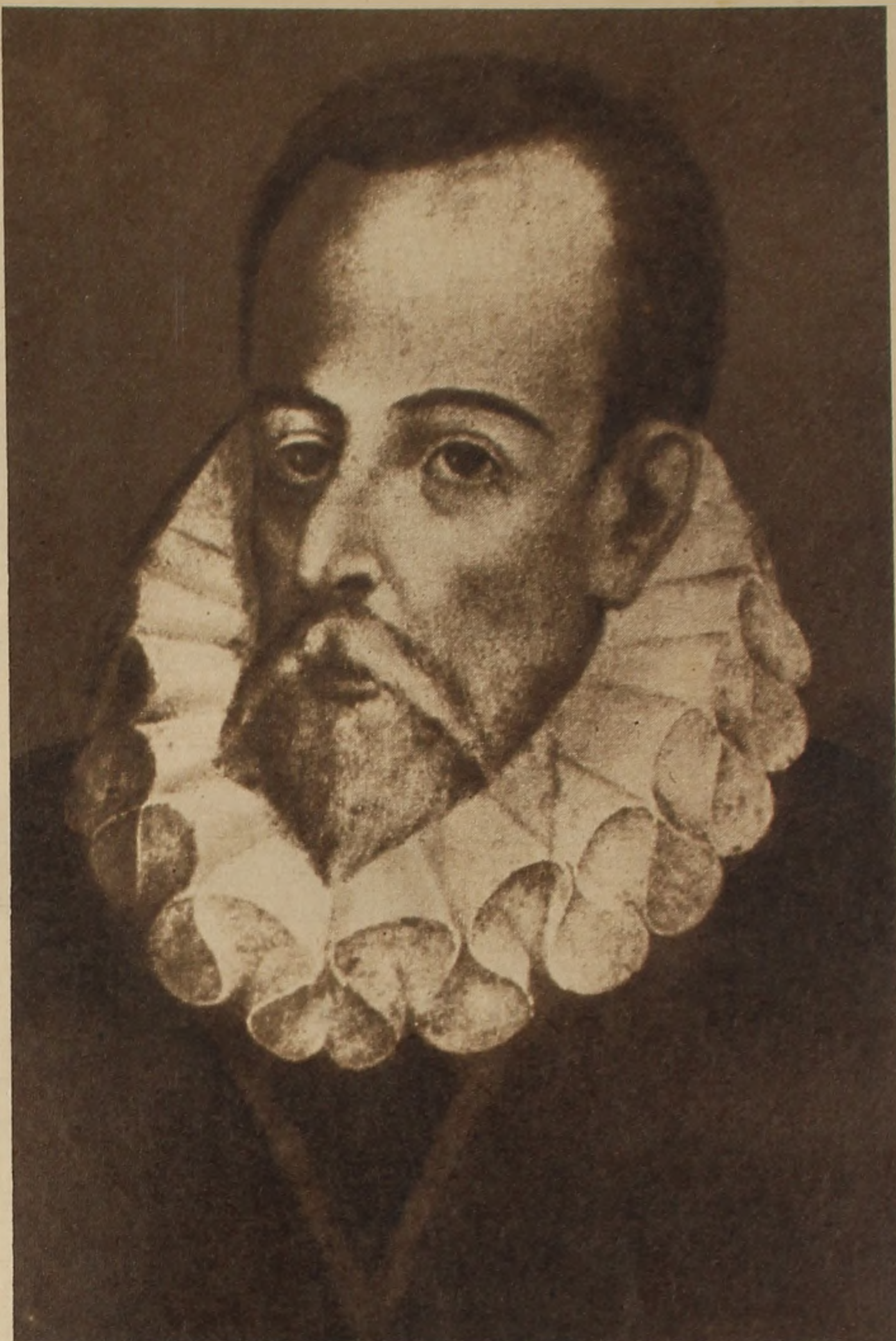
Pero esto sería objeto de otra nota, si el tiempo y los lectores lo permiten.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

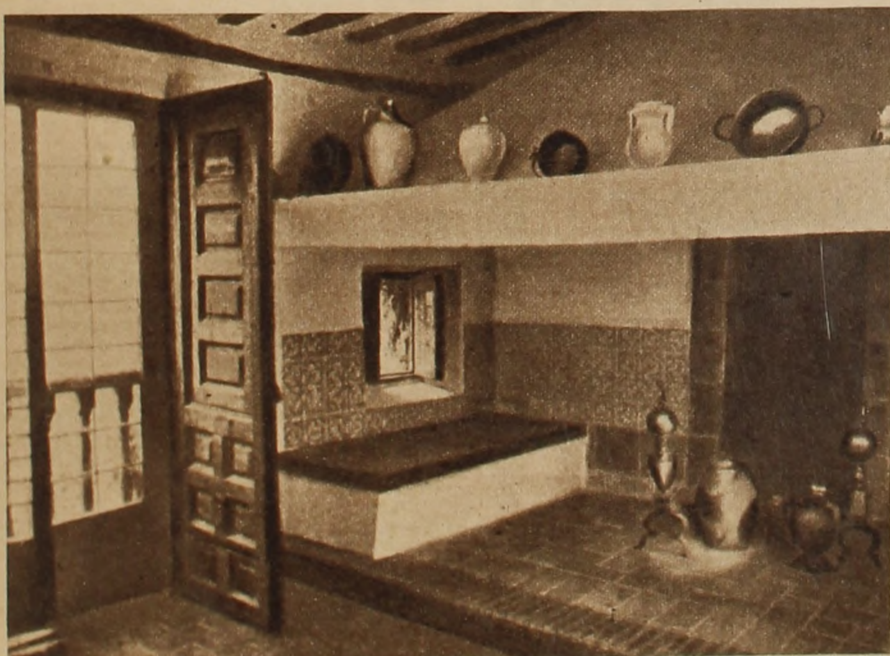
Castillos (Rocha), 1955.

(Especial para EL DIA).

(Ilustraciones proporcionadas por la profesora Matilde R. de los Santos).



Este retrato de Cervantes, de Jáuregui, aunque discutido que se refiera al autor de Don Quijote, es el que adorna la Academia Española de la Lengua.



El hogar, reconstruído, de la casa de Cervantes en Valladolid.



Como en los tiempos de Don Quijote, el molino anuncia la posibilidad de nuevas aventuras en la tierra manchega.



Palmeras de la costa.

COCHIN, el "Kathakali" e instrumentos musicales indúes

COCHIN es una de las provincias y antiguo sultanato del Sur de la India y en su puerto ubicado al sudoeste sobre la costa Malabar, apartado de las rutas de turismo, nuestro barco se detuvo para cargar "cashew nuts", es decir, esas apetitosas almendras de forma de media luna que en el Brasil se conocen con el nombre de "castanhas de Caju" y que en nuestro idioma se denominan anarcados o marañones. La total producción de dichas almendras es exportada a los Estados Unidos de Norte América y las mujeres de Cochin que trabajan de sol a sol partiéndolas y quitándoles las cáscaras, perciben escasamente unos setenta centésimos de nuestra moneda por jarnada de labor. No mejor remunerados están los estibadores del puerto que obtienen por día de trabajo una suma que no alcanza a un peso.

Fue esta ciudad el primer lugar en que los europeos se establecieron en la India. Primero los portugueses eñ 1500, — dos años después visitó la colonia Vasco da Gama y en su último viaje en 1524 allí falleció —, luego los holandeses en el año 1663, hasta que fueran desalojados por los británicos en 1795.

Entre los puntos que despiertan interés debe mencionarse la iglesia de San Francisco, construida por monjes franciscanos portugueses en 1516 y donde permanecieron los restos de Vasco da Gama hasta su traslado a Portugal. Esta iglesia católica se volcó al culto protestante cuando la ocupación holandesa, continuando así hasta el presente. También la Catedral de Santa Cruz que fuera terminada en el año 1557 es interesante. Pero quizá lo que atraiga más la atención sea la Sinagoga de los Judíos Blancos.

Un grupo de blancos de fe israelí fundó una colonia en Crangamore, lugar que dista escasamente unos treinta kilómetros de Cochin; luego en 1565 se trasladaron a esta ciudad y en ese período construyeron la sinagoga mencionada. No se conoce exactamente la fecha en que fuera establecida la primitiva colonia, aunque en la sinagoga, celosamente conservada, existe una tablilla grabada del año 379 en la que consta la autorización del emperador Cheraman Prumal para allí vivir y practicar su fe. Llama la atención el piso de la sinagoga construído con tejuelas chinas de color blanco y celeste, con dibujos de árboles.

Cochin refleja al viajero la impresión de estar en la tierra donde Gulliver visitara el país de los enanos. Sus habitantes son esmirriados, de escasa altura; el ganado adulto es del tamaño de un ternero nuestro; las cabras adquieren la apariencia de un perro.

Recorriendo Cochin tuvimos el primer contacto, in situ, con los instrumentos musicales de la India. En una aldehuela tropezamos con una especie de banda de pueblo con sus instrumentos típicos: el "chenda" o tambor característico de la región Sur de la India; el "nadaswaran", instrumento de viento en forma de trompeta; el "bansari" o flauta, y desde luego los infaltables címbalos.

Dice Sir Baskhar Rao en una nota aparecida en el "Times of India" y de donde reproducidos algunas fotografías, que quizá sea ese país el único en el cual la música está tan íntimamente ligada a la vida del pueblo, que forma parte de la cultura y del acontecimiento cotidiano.

Los tambores predominan en la gama de instrumentos musicales hindúes. Los hay de variadísimas formas y de diversos tonos y de utilización para distintas ocasiones. La ejecución en alguno de dichos tipos, como el "tabla" por ejemplo, requiere largos años de práctica para llegar a su dominio.

El "dholak' 'es un tambor popular en el Norte de la India y es difícil no encontrarlo en cada casa de los pueblos del Punjab y lo tocan mujeres y hombres. En los casamientos, una de las mujeres toca el "dholak", mientras otra sentada opues-

tamente, marca el compás sobre la caja de madera del tambor con un guijarro.

El "tabla", de origen mogul, es uno de los tambores más característicos de la época actual y se toca por pares. El que corresponde a la mano izquierda es el que realmente se llama "tabla" y el tocado por la derecha lleva el nombre de "baya". El "tabla" se afina a la nota llave de la música, en tanto que el "baya" da la nota grave. Los dedos se mueven velozmente y se requiere como decíamos, mucha habilidad y práctica para tocar este tambor con maestría.

El "dhol" es un tambor común de gran tamaño que proporciona un simple ritmo de dos o cuatro golpes y lo utilizan generalmente las tribus. El "nagara" es un enorme tambor tocado con palillos y que se usa en los templos y en las procesiones religiosas; generalmente se le transporta en un carretón tirado por un par de zebúes. El "pakhwaj" es un tambor muy antiguo de forma de barril: el "duff" semeja un bombo y el "mridang" es la contraparte del "pakhkaj" y muy popular en el Sur.

El "chenda" es un tambor de forma cilíndrica que se toca con palillos y es típico de la costa oeste de la India. Se le emplea, conjuntamente con címbalos, como acompañamiento rítmico en obras teatrales mudas, como el "Khatakali" que tuvimos oportunidad de presenciar y en el cual la música es parte fundamental del drama que se ofrece sin diálogos. Culpémonos de una digresión sobre el "Khatakali".

Es común, en regiones de la India, el teatro volante, cuyo palco escénico se arma en brevísimo tiempo. Cuatro troncos robustos de bambú sostienen una carpa donde se arma el tinglado a cierta distancia del suelo; el telón es un paño grande de batik que manejan dos hombres, uno en cada extremo y las candilejas son primitivas lámparas de aceite o querosén en cuencos de cobre. Los actores entran y salen por una parte lateral de la carpa, en la zona que queda en penumbra a los espectadores.

El "Khatakali" es una representación dramática muda, sin diálogos, con el acompañamiento musical que señalábamos. El significado de la obra llega al público por medio de gestos reconocidos, perfectamente inteligibles para los iniciados y totalmente sugestivos para los que no lo son, al punto de que la mímica sustituye al lenguaje. Es imposible de traducir en palabras toda la gracia, la elegancia y la sugestión que proviene del movimiento de los ojos y músculos faciales de los actores y la tremenda significación que se lleva al que ve por medio de las manos, que a veces adquieren en su movimiento la lenidad y dulzura de palomas en vuelo o de pronto se crispan con el dramatismo de un tronar de tormenta. La caracterización de los actores es perfecta aunque quizá resulte extraño para un observador occidental el uso de colores vivos en el "make up", especialmente en ia zona de los ojos. La vestimenta es de una riqueza y magnificencia verdaderamente orientales: telas y brocados de oro, joyas deslumbrantes, turbantes y babuchas doradas de una aparatosidad sorprendente. Es el vestuario, — que se lega y se conserva a través del tiempo —, lo que constituye en lo material el valor que define a la compañía teatral. "Khatakali" significa literalmente entretenimiento por la narración de historias; el material proviene del rico tesoro de la mitología y leyendas hindúes.

En esa ocasión se presentaba una parte de la historia Durydodhanavadha, un aspecto de la mitología de la India llamado Puranas y relata la lucha de dos familias de príncipes, primos entre sí, los Kauravas y los Pandavas, y su pleito que dirime el dios Krisna que aparece en escena. Son obras teatrales que se vienen representando por siglos y los actores, cuyo metier se perpetúa en la tradición familiar, deben poseer una vocación decidida y una profunda maestraia para mímicamente sustituir al lenguaje con su interpretación en el movimiento de las manos. Es un arte muy antiguo de la costa Malabar y verdaderamente el espectador se siente transportado a un ámbito encantado, con la música de fondo, la riqueza de las vestiduras y las danzas de los actores en rítmica unión con la música.

Volviendo a los instrumentos musicales de la India, entre los de cuerda deben mencionarse la "veena", la cítara, la "tambora", el "sarode" y el "sarangi".

La "veena", instrumento común en las casas del Sur de la India, tocado generalmente por mujeres, tiene su aplicación en la ejecución de melodías o acompañamiento de cantantes. Su base de madera está constituída por dos calabazas unidas y posee siete cuerdas. La "tambora" o "tampura", de aspecto similar a la "veena", es utilizada para música clásica hindú y tiene tres cuerdas de acero y una de bronce; es un instrumento rico en resonancia y de acompañamiento. La cítara responde al patrón conocido y es muy popular en el Norte de la India. El "sarode" tiene su caja resonante cubierta con metal, lo que provoca un sonido poderoso y tonos vibrantes de gran resonancia. El "sarangi", nombre que recuerda al del charango aymará de la altiplanicie boliviana, es una especie de violín con tres cuerdas principales y un número de cuerdas resonantes.

Entre los instrumentos de viento encontramos el "shankh" que es el más simple y primitivo de tal tipo de instrumentos. Es una concha de caracol y se le utiliza como heraldo en ciertas manifestaciones religiosas. El "pungi" está constituído por dos calabazas alargadas unidas por una caña de bambú. El "tutari" y el "taarai" son instrumentos primitivos; el primero reviste el aspecto de un cuerno de búfalo, mientras que el segundo es una trompeta de bronce, obteniéndose en ambos cuatro o cinco notas. El "bansari" es una flauta hecha de caña de bambú con seis o siete agujeros y es instrumento predilecto de los hindúes por su asociación con el dios Krisna. El "nadaswaran", uno de los más perfectos instrumentos hindúes de viento, es característico del Sur de la India; posee doce agujeros, tiene la forma de una trompeta y es siempre ejecutado en un tono agudo o alto.

Al referirnos a los instrumentos de percusión, debe destacarse en primer término a los címbalos o "zhanj" tan utilizados en la música hindú y que ostentan distintos tamaños. El "kartal" consta de dos platillos de madera; el "damru", que la tradición atribuye al dios Siva, consiste en dos conos unidos por sus vértices y tiene una cuerda que suena cuando se golpea contra los parches al ser sacudido. Por último el "jalatarang" o como lo denominan los hindúes, "el agua melodiosa", comprende un número de tazones de porcelana, generalmente unos veinte, y en ellos se vierte agua de manera que cada uno de los mismos quede afinado a una particular nota de la octava. Se golpea cada tazón con palillos y se obtiene un sonido melodioso.



La Veena.

La enunciación de todos estos instrumentos musicales comprueba la inclinación que siente el hindú por la música. Ninguna ceremonia religiosa se considera completa si falta la música, ni lo es un festival, o una celebración, o una boda.

Y una anécdota, ya que se trata de música. Una noche, mientras saboreábamos una bebida refrescante en el ambiente perfumado del jardín terraza del Hotel Malabar de Cochin, con el alivio de la brisa que mitigaba el tremendo calor de la jornada y bajo el dosel de un cielo purísimo, vimos entrar a dos bellísimas niñas hindúes que en sus elegantes "saris", — esa vestidura típica de las mujeres de la India, tan insinuante y sugestiva —, prendieron a su paso la admiración incondicional de los presentes. Al poco tiempo sentimos, de los acordes del piano del hotel, surgir el encanto de la suite de Peer Gynt. Y luego a Gershwin y a unas melodías de Cole Porter cuando nos acercamos al piano. De pronto, ante nuestra sorpresa agradable y emotiva, los compases de "La Cumparsita" correctamente ejecutada. Nuestra emoción, en ese apartado lugar del planeta, irrumpió en una explosión de cálido patriotismo.

—"Yo soy uruguayo", comenté con orgullo luego de las felicitaciones rituales. Pero la pianista hindú, una de las niñas que mencionamos, prosiguió impávida como si no entendiera. —"Sí, continué, de Matos Rodríguez". Y entonces decididamente atraje su atención. —"Ah sí, Matos Rodríguez, me respondió en un impecable inglés de Oxford, . . . ¿usted es argentino?"

E. Mario PEYROT.

Cochin, 1955.

(Especial para EL DIA).



El agua melodiosa.



Tablas y Sarangi.



Tabla. Bansari. Sarangi. Tambora. Sitar



INFORMACION LOCAL



Se inauguró en la ciudad de Rivera el Consejo Federal de la Federación Uruguaya del Magisterio, procediéndose en ese acto a la entrega de los anillos simbólicos a los maestros recién egresados.



Visita de cortesía a nuestro prestigioso escultor José Belloni, por el gerente de la afamada fábrica Rosenthal de porcelana, Sr. Otto Zollner.



Eligió autoridades el comité "Carlos Massiotti Silveira", de los Residentes Batllistas de Lavalleja, para el período 1955-58.



El día 11 de este mes se cumplió el segundo aniversario del fallecimiento de la señora María Josefa Barros de Diez, quien dejara entre los que la rodearon un recuerdo inolvidable. Con tal motivo, familiares y amigos se reunieron en esa fecha en el Cementerio del Buceo ante la tumba que guarda sus restos, para rendir un sentido homenaje a quien fue merecedora de un alto reconocimiento por sus virtudes.



El director de "France-Soir", Sr. Pierre Lazareff, que ha estado recorriendo los países de América Latina, hizo en Montevideo interesantes declaraciones sobre los aspectos de la prensa en su país.

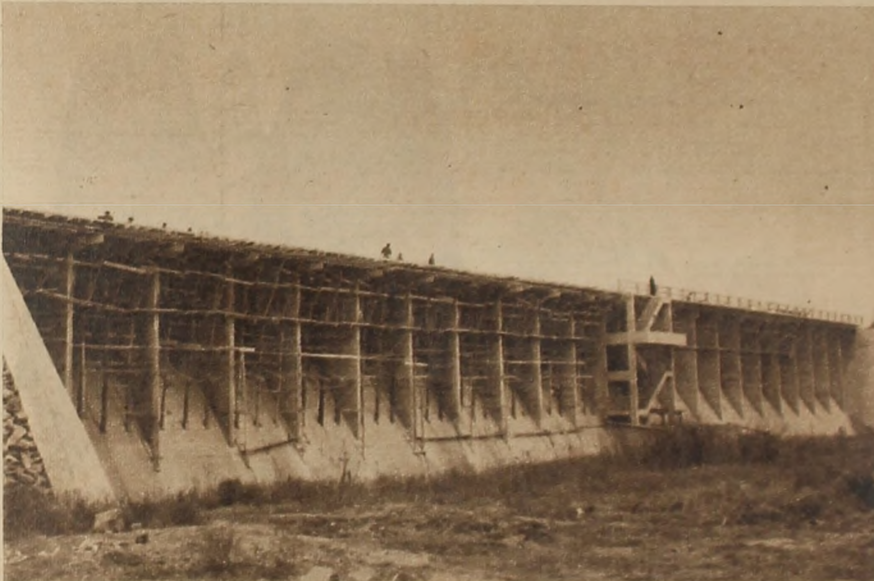


Visitaron al ministro de Instruccion Pública, Sr. Renán Rodríguez, y al sub-secretario Dr. Rémolo Botto, un grupo de dirigentes seccionales, con motivo de la demostración partidaria que el Movimiento Departamental "Don José Batlle y Ordóñez" les ofrece.



ETHEL AROSTEGUY ARRONDO, que el día 17 de este mes cumplirá quince años, acontecimiento que será festejado en la residencia de sus padres en la calle Uruguay.





Comenzaron las obras para reforzar el abastecimiento de agua a Montevideo, mediante tuberías de emergencia que instala la O.S.E. apareciendo en estas notas los tubos que se instalan para la nueva línea de bombeo y el estado actual de las obras del embalse del arroyo Canelón Chico.



El Batllismo de la ciudad de Carmelo tributó un emotivo homenaje à la Sra. Ramona Rivera de Bosco, nieta del prócer de nuestra independencia, figura femenina a quien rodean las máximas consideraciones y afectos.

HERRAMIENTAS DE PIEDRA

LOS paraderos indígenas poseen una sugestiva seducción; quien los conozca siente deseos fervientes de volver. Es que la Naturaleza tiene en este ambiente un sabor especial, una vida distinta, impera el silencio, interrumpido de cuando en cuando por el canto de un ave o el chirrido del grillo o la chicharra. El arenal invita a caminarlo y seguimos sobre él, ensimismados y sólo alguna vez gritamos al compañero la novedad de un hallazgo poco común. Amplias hondonadas (semejan anfiteatros) a las que se les llaman "ollas" ahí, y en sus bordes es donde aún se encuentra material indígena.

Nuestro paso es lento y ordenado; las pisadas marcan el lugar recorrido, por el que no debemos volver, salvo cuando lo crucemos en otro sentido. Las horas pasan rápidamente en los paraderos, nos aferramos a él, la vista se siente cansada de tanto fijarla en las blancas arenas buscando lo que el indio nos legó: la piedra trabajada.

Cumplimos una labor más. Luego regresamos al campamento donde amigos con otras inquietudes nos esperan. Acampamos a orillas del Río Negro en las costas del departamento de Durazno. Junto a unos leños encendidos, ya en horas de la noche, se abordó el tema arqueológico y comentamos acerca de las piedras que don Enrique, Taddei, Montemar, Rodolfo y el que suscribe logramos recoger en los paraderos adyacentes. Los demás compañeros deseaban ver el legado de nuestros indios y alguien preguntó: "¿Todavía dan material esos arenales?". Ahí estaba la muestra y bastante copiosa, pues las maletas venían repletas. Alguno inquirió qué significaban esos guijarros puntiagudos al parecer sin utilidad práctica. Esas piezas eran las conocidas comúnmente con el nombre de "raspadores" pero que pueden denominárseles según sus dimensiones o técnica de presentación como raederas, rascadores, rasquetas, escamadores, etc. También traíamos hachas de mano o apuñadoras, serrezuelas, descortezadores, sierras, cuchillos, etc.; obtuvimos además otros tipos de herarmientas de percusión o taiantes, percutores, etc.

¿Cómo se ingeniaban para darles esas formas especiales de raederas o cortantes? Muchos siglos fueron necesarios para que el hombre solucionara mediante su ingenio instrumentos aptos para ayudarle a obtener con cierta facilidad las cosas indispensables para subsistir. Esos elementos pétreos no los idearon nuestros indios; fue labor concebida por otros hombres venidos de muy lejos y necesitaron mucho tiempo para pasar de la piedra natural usada tan solo como medio defensivo, a la piedra tallada, es decir, guijarros y núcleos a los que les sacaban lascas y luego esquirlas para formar los citados implementos.

Los indígenas de estas latitudes heredaron de sus antepasados los conocimientos generales para mejor llevar la vida. Analizando el material recogido en los paraderos del Uruguay con los de otros lugares del mundo, observamos que existe perfecta analogía en infinidad de piezas. Pueden citarse algunos muy importantes para comprobación. Dejemos los de Argentina y Brasil por ser limítrofes a nuestro territorio y aún podemos dejar el resto de las naciones de América del Sur. Los hay en Estados Unidos, Canadá, México y Centro América; en Europa; Inglaterra, España, Francia, Portugal, Bélgica, Alemania, Rusia en la Crimea; en Asia pueden citarse los de Krasnoiarsk en la Siberia Oriental, en Asia Menor, Palestina y Siria, en las Indias y en la Cochinchina. En Africa abundan en Túnez, Argelia, en las arenas saharianas, en Senegal, Gabón, Congo, Angola y Africa Austral: enormes distancias separan a unos de otros.

¿En cuál de esas fuentes tuvo origen la industria lítica existente en nuestro territorio? Indudablemente pasaron por el Norte y por el Oeste. Pero los que se hallaban en el Brasil y en la Argentina, ¿de dónde vinieron? ¿Debemos coincidir entonces con el Dr. Rivet que sostiene el traslado asiático, australoide, melanesio a nuestro continente? Su teoría y pruebas de carácter étnico son hasta el momento las más aceptables. ¿Se sirvió el indio siempre de la piedra para cazar animales? Donde la hubo, sí; confeccionó con ella lanzas, flechas, etc., pero hay zonas que escasea la piedra y entonces debieron hacer uso de otro material para sus dardos.

Los indígenas de las zonas selváticas de América, siguen utilizando maderas duras e indudablemente los nuestros también usaron madera y afilados huesos de coatí, zorro, coedu o erizo, sigüeña, yoao grande, curicao, o bandurrias del monte, etc. Este hermoso Río Negro y sus montes nos hablan del pasado indiano, imaginamos en la hoguera las tres o cuatro piedras grandes donde apoyaban sus ollas y templaban sus arcos.

La gente de nuestro campamento no ha perdido el tiempo y han cazado mulitas, tatús, un carpincho y algunas pavas de monte; más allá en una vara han ensartado varios peces. Como se había hecho fuego en la orilla del río, observamos cómo venían los peces al cebo de ñandú sumergido de exprofeso. Ante ese espectáculo se nos representa idealmente la vida en este lugar, hace unos quinientos años y nos imaginamos al indio acechando en la costa para clavar su dardo a la pieza codiciada.

En cierto momento hicimos uso de los cuchillos de ópalos y carneolitas de los trabajados por los indígenas y con ellos cortamos la carne con suma facilidad y con un raspador de piedra cuarcita escamamos un pez y descortezamos y alisamos varas.

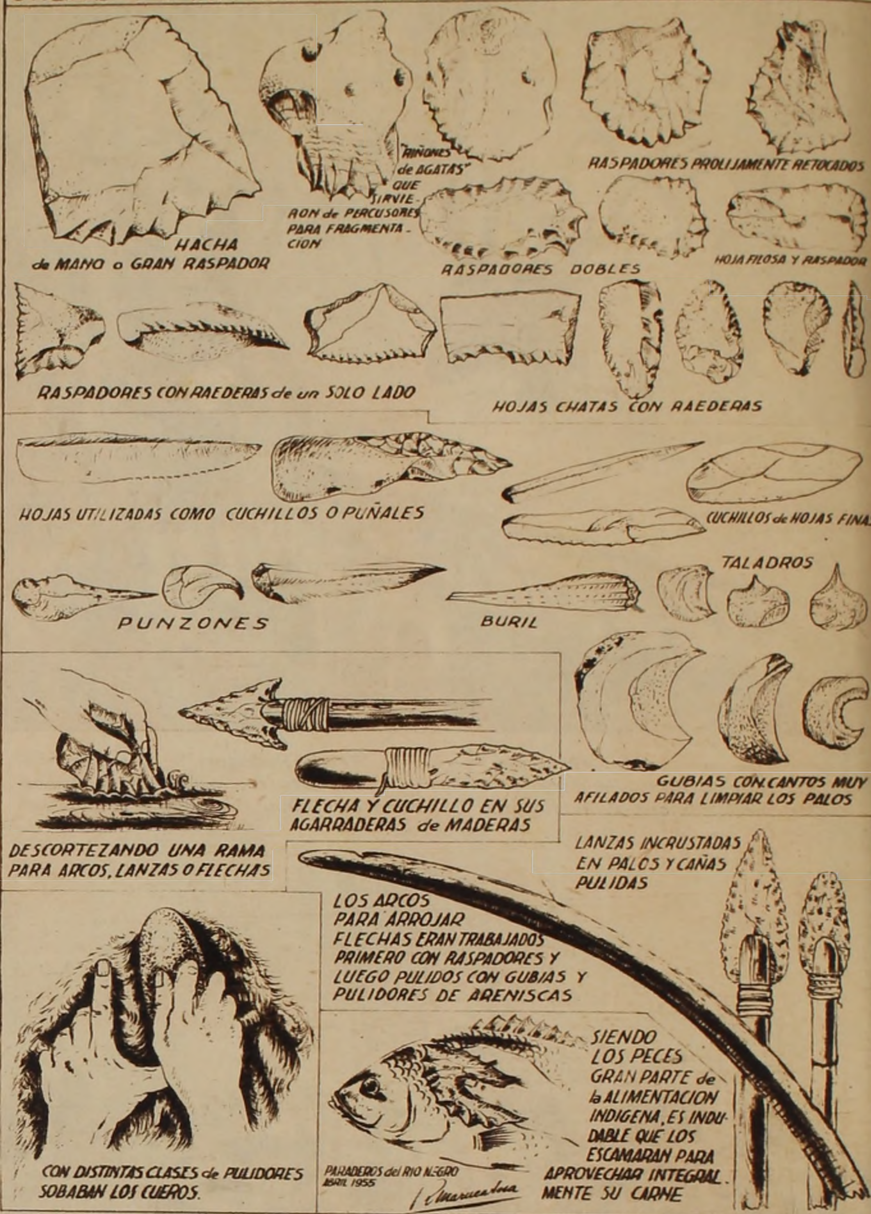
Comprobamos de esta manera el uso práctico de estas piezas, evidenciando su utilidad. Las hachas de piedra sirvieron para la explotación de los montes de los que se aprovecharon para hacer fuego y fabricar canoas, pértigas, remos, lanzas, arcos, etc., objetos éstos de carácter poco durable y que expuestos a la intemperie, enterrados o sumergidos contribuyeron a su alteración y destrucción; por tal motivo nos vemos privados de su conocimiento.

Sólo nos queda la piedra de que se sirvió para desplazar sus actividades montaraces y que constituyó la parte primordial de la economía del indio.

Rodolfo MARUCA SOSA.

Dibujos del autor.

(Especial para EL DIA).



Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS®

ERA EVIDENTE QUE GEORGE FEARONS SE HABÍA CONVERTIDO EN TRAIDOR Y ACCEDIDO A AYUDAR LOS PLANES DE BERNARD SHEA.













